Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

Детская музыкальная школа №1 г. Новомосковск

**Методическая разработка**

**Артикуляционно-речевая работа в хоре мальчиков на основе фонопедического метода В.В. Емельянова.**

преподаватель хорового пения

МБУ ДО ДМШ №1 г. Новомосковска

Лариса Петровна Морева

2017 год

**Пояснительная записка**

## Актуальность темы. Тема «Артикуляционно-речевая работа в хоре мальчиков на основе фонопедического метода В.В.Емельянова» актуальна в настоящее время. Последние несколько лет наблюдается интерес к хоровой педагогике. В «[Концепции сохранения и развития хоровой культуры в РФ](http://npvho.ru/dokumenty/kontseptsiya-razvitiya/9-kontseptsiya-sokhraneniya-i-razvitiya-khorovoj-kultury-v-rf)» говорится «Развитие хоровой культуры является гарантией развития страны в целом, гарантией её независимости, территориальной целостности, высокого международного авторитета. Только высокий уровень культуры народа может обеспечить высокие результаты в развитии науки, промышленности, образования, здравоохранения, обороноспособности, в поддержании и развитии патриотизма». Это обосновано тем, что хор стал играть большую роль в современной музыке, не говоря уже о ценности хорового пения, о красоте, непередаваемой гармоничности хоровой музыки. Но чтобы добиться необходимого высокого уровня вокального исполнения в хоре, необходима большая музыкально- педагогическая работа с учащимися необходимо воспитывать с самого раннего возраста, развивая у них необходимые вокально-хоровые навыки.

Пение самый технологически сложный вид искусства. Ведь инструмент находится внутри человека, он живой, капризный, зависимый от физического, эмоционального состояния. Его нужно вырастить, настроить, воспитать. Поэтому постановка голоса- это длительный, кропотливый процесс, в котором очень важна систематичность, комплексность направлений работы. Это освоение навыков певческого голосообразования с помощью различных упражнений, где очень важным является регулярность занятий, физическое состояние голосового аппарата.

Поэтому совершенно необходимо постоянно следить за изменениями в теории и практике музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития артикуляционных, речевых, дикционных навыков в конкретном отдельно взятом хоровом коллективе. Этим и обуславливается актуальность данной темы.

**Теоретическая основа работы.** Рассматриваемая в методической разработке система В.В. Емельянова, которую применяет автор в своей педагогической работе, называется фонопедической, поскольку родилась в условиях логопедической практики, связанной с обучением управлением голосом, воспитанием навыков правильного голосоведения, постепенной активизации мышечного аппарата гортани при минимальной нагрузке.

**Объект исследования –** хормальчиков младшего школьного возраста( 6,6-10 лет).

**Предмет исследования –** на основе фонопедического метода формирование артикуляционных и речевых навыков у мальчиков младшего школьного возраста на уроках хора.

**Целью работы** является теоретическое обоснование особенностей формирования артикуляционно- речевых навыков у мальчиков с помощью фонопедического метода.

**Задачи:**

1. Изучить фонопедический метод развития голоса , для формирования навыков артикуляции у детей младшего школьного возраста.

2) Изучить методы формирования артикуляционных навыков, используя упражнения фонопедического комплекса 2 комплекса.

3)Разработать методику формирования речевых, артикуляционных навыков на основе фонопедического метода на уроках хора и проверить ее эффективность.

**Методы исследования:** в процессе исследования использовались следующие методы: организационный (сравнительный, комплексный); эмпирический (констатирующий и формирующий эксперимент); интерпретационный.

**Теоретическое обоснование метода.**

Наблюдения за пением детей в процессе работы в хоре мальчиков показали, что исполнительству присуще форсирование звука во время пения, нарушения мелодичности и напевности звучания, нечёткая дикция. Дети не научены фальцетному голосообразованию, в результате чего поют в основном в разговорной манере, в небольшом диапазоне, фальшиво и напряжённо, не показывают необходимых навыков слухо-вокальной координации, артикуляции, дикции.

 В течении XX века ведущие педагоги-вокалисты (Н.А.Метлов, В.А.Багадуров, Е.М.Малинина, В.Н.Шацкая, Д.Е.Огороднов, В.В.Емельянов, В.В.Шереметьев, Г.П.Стулова, З.Кодай, М.Ибука) занимались проблемой развития детского певческого голоса. В 1938 году на первом методическом совещании в Москве были приняты рекомендации, в которых предлагалось использовать фальцетную манеру звукообразования у всех детей до периода наступления мутации. Учёные пришли к выводу, что детский певческий голос надо не развивать, а охранять и тренировать по мере роста организма. По данным исследований педагогов, одной из причин отсутствия должного вокального развития детей является недостаток вокально-музыкальной культуры семьи. Дети не имеют собственного эталона певческого голоса и начинают подражать тому, что подаётся в окружающей их среде (телевидение, современная эстрада, аудио-, видео записи, наличие систем караоке и пение под фонограмму). По словам исследователя В.В.Емельянова, постепенное формирование эталона певческого звука или возникновенье в одночасье являются решающим мотивационным фактором  в приобщении человека к вокальному искусству. В современном вокально-эстрадном искусстве (это то, что обычно слушают дети) отсутствует академический стиль пения, преобладает сип, хрип, форсирование звука.

В различных источниках научных исследований мною была раскрыта история развития методов постановки вокального голоса.

В. Манфредини  в «Правилах  гармонических  и  мелодических для обучения всех  музыке»  указывает, что:

1. Рот при пении «растворять.умеренно, естественно для ясности голоса и чистого произношения слов».
2. Петь в удобной тесситуре, «никогда не должно форсировать человеческий голос».
3. Надо петь напевно и додерживать звук (ноту по длительности).
4. Ясно произносить слова, уверенно, «крепко, а не в позиции между зубов».
5. Петь сознательно и эмоционально, рекомендуется петь без сопровождения.

В книге «Упражнения для усовершенствования голоса», М.И.Глинка указывал, что«..надобно сперва усовершенствовать натуральные ноты,  ибо усовершенствовав их, мало-помалу потом можно обработать и довести его до возможного совершенства  и остальные звуки».

Сторонниками взглядов М.И.Глинки явились Н. А. Метлов, Д.М.Зарин, Н.Д.Орлова, Ф. Ламперти, А.Е.Варламов, К. Эверарди.  В частности, Н. А.  Метлов  предлагал начинать работу с  примарных  тонов, которые берутся без усилия, от  центра голоса, постепенно расширяя диапазон, захватывая звуки, окружающие их сверху и снизу.

Таким образом, мною  была выделена характеристика певческого голоса ребёнка. Это – звук, нормально сформированный, всегда активный, эмоциональный, непременно свободный и лёгкий, без малейшего намёка на форсировку ( см. таблицу 1).

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| ***Показатели певческого голоса*** | | | | | |
| Широта диапазона | Чистое интонирование | Сила звука | Напевность звука | Дыхание | Дикция |

*Фонопедический метод развития голоса*  – это подготовительный, вспомогательный, узконаправленный метод решения координационных и тренировочных задач для постановки голоса, основанный на двигательных приёмах и применяемый на начальном этапе работы для приведения голосовой функции в норму.

*Двигательный приём*– организация некоторых условий, не позволяющих издать звук привычным способом, т. е. только под влиянием слухового представления или регулировочного образа, если таковой уже имеется.

Критериями  фонопедического  метода являются:

* акустическая эффективность (громкость и звучность голоса);
* энергетическая экономность (петь долго и без вреда голосу);
* биологическая целесообразность (включение и развитие защитных механизмов фонации).

В.В.Емельянов выделяет много **принципов ФМРГ**, однако в своей работе мною адаптированы некоторые из них в силу возрастных возможностей голосового аппарата ребенка:

**2.Фонопедический метод развития голоса.**

Прежде чем преступить к основной работе над дикцией и артикуляцией с детьми младшего школьного возраста на занятии хора в ДМШ, необходимо освоить положения речевой дикции, являющейся основой вокально-хоровой работы. Для того чтобы речь стала понятной  для слушателей нужно изучить орфоэпию и  логику, которые являются компонентами вокально-хоровой дикции. Дикция является основным средством донесения слов поэтического текста хорового произведения до слушателей. Принято различать три вида произношения: бытовое, сценическая речь и певческое. Бытовую речь мы применяем в разговоре с собеседником. Сценическая речь схожа с певческой, но несколько отличается. Певческую речь принято использовать в вокальных и хоровых произведениях. Исполнителям необходимо одновременно петь и произносить слова. Основой хорошей дикции является спланированная работа над произношением гласных и согласных.

Артикуляционный аппарат у детей, особенно младшего возраста, нуждается в развитии. Необходимо проводить специальную работу по его активизации. Здесь все важно: умение открывать рот при пении, правильное положение губ, освобождении от зажатости, от напряжения нижней челюсти, свободное положение языка во рту, - все это влияет на качество исполнения.

При пении важны такие особенности произношения:

* Напевность гласных,
* Умение их округлять,
* Стремление к чистоте звучания неударных гласных,
* Быстрое и четкое выговаривание согласных.

Занятия с хором обычно начинается с распевания, которое выполняет двойную функцию:

* разогревания и настройки голосового аппарата певцов с целью подготовки их к работе;
* развитие вокально – хоровых навыков с целью достижения красоты и выразительности звучания певческих голосов в процессе исполнения хоровых произведений.

Подготовка певцов к работе предполагает прежде всего создание у них определенного эмоционального настроя, а также введение голосового аппарата в работу с постепенно возрастающей нагрузкой в отношении звукового и динамического диапазонов, тембра и продолжительности фонации на одном дыхании.

Как же развить голос у ребенка, имеющего музыкальный слух и голос потенциально, если возможность работать индивидуально с этим ребенком в группе зачастую отсутствует? Выходом из данной ситуации является фонопедический подход в работе с подобными детьми.

Особенность детской психики делает наиболее подходящим применение игровых методов. И на первом этапе занятий игровые техники выступают как ведущий компонент среди музыкальных средств воздействия.

В своей работе для развития певческого голоса, я использую фонопедический метод развития голоса разработанный В. В. Емельяновым. Этот метод имеет группу принципов, группу приемов, группу упражнений творческих, эмоциональных, игровые компоненты.

По словам В.В.Емельянова, термин «фонопедический» в заглавии названия метода имел целью подчеркнуть общеоздоровительную и профилактическую функцию метода, уважение автора к творческой музыкантской самостоятельности хормейстера, невмешательство автора метода в исполнительскую сторону работы с хором вообще и этапов включения комплексов упражнений фонопедического метода в частности на координационно-тренировочный, эстетический и исполнительский.

Опыт и наблюдения показывают, что, чем точнее разведены эти этапы в сознании педагога и в методе работы, тем успешнее координационные, тренировочные, эстетические и исполнительские задачи решаются синхронно и комплексно.

**Фонопедический метод имеет 5 уровней развития:**

*1 уровень:* младшие школьники. Голосовые игры. Элементарное голосовое музицирование.

*2 уровень:* младшие школьники в ДМШ и ДШИ. Развитие показателей певческого голосообразования. Координация голосообразующих факторов, тренаж мышечных систем, звуковой массаж голосового аппарата.

*3 уровень:* средний и старший хоры, индивидуальная вокально-педагогическая работа. Устранение неравномерности развития голосового аппарата и голосовой функции. Формирование настроечных упражнений к упражнениям 2-го комплекса .

*4 уровень:* Старший хор. Взрослый хор. Индивидуальная работа со средними и старшими школьниками. Синхронный комплексный тренаж всех мышечных систем, участвующих в голосообразовании. Отслеживание критериев академического пения на отдельных слогах и комбинациях слогов.

*5 уровень:* Старшие школьники. Профессионалы. Тренажный алгоритм для подготовки к максимальным нагрузкам. Фиксация позиционных ступеней. Отслеживание энергетического и акустического аспектов «высокой позиции». Отслеживание критериев академического пения в полном объеме.

Рассмотрим некоторые фонопедические приемы работы 1 и 2 уровня.

**АРТИКУЛЯЦИОННАЯ ГИМНАСТИКА**

Упражнения взяты из первого комплекса фонопедического метода В.В. Емельянова в сокращенном виде так, как мне удобно использовать для хора мальчиков.

В первой части упражнений работают два отдельных регистра – это грудной и фальцетный. Грудной- где проявляется физиология крика. Фальцетный- физиология плача, воя. Во второй части через различные упражнения эти регистры соединяются. В этой части применяются три группы упражнений. Первая группа на фонему А, вторая- на рупор с движением щек и губ через фонему АОУ и третья - на расслабление языка АЭИ.

Все упражнения сделать на одном уроке невозможно, нужно растянуть на несколько занятий, это даст возможность детям пофантазировать и попытаться продолжить её на следующем занятии. Хорошо освоив данный набор упражнений, можно переходить к другим, добавляя их в виде новых образов. Работая над упражнениями в форме игры-имитации по сюжету сказки, дети с увлечением занимаются творчеством– с большим восторгом придумывают новые сюжеты. В этот момент они открыты, увлечены и не боятся ошибиться, а самое главное, готовы повторять упражнения многократно и с удовольствием, без зажатий. «Сказки-распевки» не следует рассматривать как просто разогрев голосового аппарата. Это тренаж голосовой функции, облегчающий детям освоение непривычных звуков, которые вырабатывают правильные навыки вокально-артикуляционной техники. Упражнения, приведенные в сказках, предоставляют фантазии педагога полную свободу.

Они работают в трёх направлениях – это произнесение звука; движение, а значит моторика звука; и инсценирование, то есть образное представление всего звучащего. Кроме того, дети обожают всякое звукоподражание, для них совершенно естественно наделять звуки настроением, одушевлять их. И делают они это с удовольствием. Все виды упражнений выполняются по 4 раза.

***Упражнение 1***

Покусывание кончика языка.

***Упражнение 2***

«Шинкуем язык» –покусывание языка от кончика к его середине.

***Упражнение 3***

Исходное положение (И.п.): рот закрыт, нижняя челюсть опущена, лицевая комиссура мягкая. Круговые движения языком между губами и зубами по часовой стрелке.

***Упражнение 4***

И.п.: то же (см. упр.3). Круговые движения языком между губами и зубами против часовой стрелки.

***Упражнение 5***

«Иголочка». И.п.: рот закрыт, челюсти разомкнуты, лицевая комиссура мягкая. Поочередно пытаемся «проткнуть» языком верхнюю, затем нижнюю губу.

***Упражнение 6***

И.п.: то же (см. упр.5). Пытаемся «проткнуть» языком левую щеку, затем правую щеку.

***Упражнение 7***

«Пожевывание» языка коренными зубами с правой стороны, затем с левой стороны.

***Упражнение 8***

Покусывание нижней губы. Прикусив нижнюю губу верхними зубами, покусать ее от одного края до другого слева направо и обратно.

***Упражнение 9***

То же самое, покусывая верхнюю губу: прикусив верхнюю губу нижними зубами, покусать ее от одного края до другого слева направо и обратно.

**ИНТОНАЦИОННО–ФОНЕТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ 2УРОВНЯ.**

***Упражнение 1 «Аист»***

И.п.: рот открыт. Руки согнуты в локтях, предплечья подняты, ладони раскрыты, обращены вперед, пальцы растопырены (имитация пальцами открытого рта).

Каждая согласная (последовательность приведена ниже) произносится шумно 4 раза, далее ее фонация прекращается бесшумным вдохом. Во время фонации согласной пальцы средний, указательный и большой плотно сжимаются (имитация работы артикуляционного аппарата), изображая «клювик». Исключение составляют согласные К и Г, когда пальцы остаются растопырены, так как при их произношении нижняя челюсть остается неподвижной и рот остается открыт, а согласные произносятся гортанью.

*(Произносим согласные очень звучно, с открыванием рта до и после. Последовательность согласных: Ш,Ч,С,Ф,К,Т,П,Б,Д,Г,В,З,Ж.).*

Сказка к упражнению: Прилетел на болото Аист и громко запел, что и про завтрак свой забыл. А в камышах стояла Выпь на одной ноге, слушала и думала: «Безголосая я цапля! Да ведь и Аист — не певчая птичка, а вон, какую песню наигрывает».  
И придумала: «Дай-ка на воде сыграю». Сунула в озеро клюв, набрала полней воды да как дунет в клюв! Пошёл по озеру громкий гул, словно бык проревел.

***Упражнение 2. «Страшная сказка»***

Перед выполнением упражнения следует сделать вступление: «В далекие времена, когда люди еще не умели говорить, как сегодня, они изъяснялись на своем первобытном языке – У, УО, УОА, УОАЭ, УОАЭЫ, УОАЭЫИ; Ы, ЫЭ, ЫЭА, ЫЭАО, ЫЭАОУ – и уже могли рассказывать страшные истории».

И.п.: челюсти раздвинуты максимально, сомкнутые концы пальцев рук «вставлены» между коренными зубами (попытаться «проткнуть» щеки пальцами), нижняя челюсть свободна, губная комиссура не напряжена.

Упражнение выполняется в низкой тесситуре, в не фальцетном (грудном) режиме фонации. Большую роль играет эмоционально – образная интонация.

|  |  |
| --- | --- |
| Абстрактный вариант: | Конкретный вариант: |
| У  УО  УОА  УОАЭ  УОАЭЫ | СЛУШАЙ…  СЛУШАЙ ШОРОХ…  СЛУШАЙ ШОРОХ ЧАЩИ…  СЛУШАЙ ШОРОХ ЧАЩИ ЛЕСА…  СЛУШАЙ ШОРОХ: ЧАЩИ ЛЕСА ДЫШИТ. |
| Ы  ЫЭ  ЫЭА  ЫЭАО  ЫЭАОУ | ВЫШЕ…  ВЫШЕ ВЕТЕР…  ВЫШЕ ВЕТЕР ГАЛОК…  ВЫШЕ ВЕТЕР ГАЛОК ГОНИТ…  ВЫШЕ ВЕТЕР ГАЛОК ГОНИТ ГУЛКО. |

***Упражнение 3. «Канючение»***

И.п.: Рот открыт на гласную «А».Появляется режим работы гортани, который на немецком языке обозначается термином «штро-бас». Это шумовой эффект работы гортани, когда действуют только края складок, мышцы голосовых связок при этом расслаблены.

**Ххх, ххх, ххх.**

**хххА, хххА-О-У, хххА-Э-Ы**

И была в лягушачьем царстве старая лягушка — хормейстер, дирижер, так сказать. Учила она своих лягушат правильному пению, она считала себя лучшей певицей всего леса. Поэтому просыпаясь, каждое утро она начинала петь своим толстым, толстым голосом.

***Упражнение 4. «Динозаврик»***

В эмоционально – образном отношении это упражнение может быть ключом к начальному этапу работы с детским голосом. Целью упражнения является установление связи голосообразующих движений с объемно-пространственными представлениями, основанными на антиномии незвукового характера: долгий–краткий, большой – маленький, темный –светлый. В качестве примера такой деятельности дается задание «нарисовать» голосом динозавра.

Динозавр «рисуется» постепенно, каждый раз «добавляется» очередная часть тела, после этого его можно нарисовать целиком

***Упражнение 5. «Жираф»***

*Конкретный вариант:*

У ЖИРАФА ЕСТЬ ВОПРО-                ос?

ДЛЯ ЧЕГО ВЫСОКИЙ РО-                ост?

ВИДНО С ЭТОЙ ВЫСОТЫ                ы  
ВСЕХ, КТО ПРЯЧЕТСЯ В КУСТЫ    ы!

***Упражнение 6. «Моторы»***

(Р) — ЗАРАБОТАЛИ МОТОРЫ — (Р)Ы

(Р) — НА МАШИНАХ ЕДЕМ В ГОРЫ — (Р)Ы

(Р) — ВОЗВРАЩАЕМСЯ С ГОРЫ — (Р)Ы

(Р) — ПРОЕЗЖАЕМ ВО ДВОРЫ — (Р)Ы

***Упражнение 7. «Ветер»***

(У) — ЗАВЫВАЕТ ВЕТЕР  — (У)

(У) — ПЕСНЬ ПОЁТ СВОЮ — (У)

(У) — ВЫ НЕ БОЙТЕСЬ ДЕТИ — (У)

(У) — ПЕСЕНКУ МОЮ — (У)

Следующим этапом являются упражнения, выполненные в сопровождении инструмента. Необходимым условием успешного овладения материалом является постепенность освоения упражнений. При этом большую роль играет их алгоритмизация. Вокально–технические упражнения, облеченные в ритмическую форму, оказывают большое влияние на выработку певческого дыхания. Это влияние сказывается, главным образом, в том, что ритм упражнений организует дыхательную функцию применительно к певческим задачам и проявляется в умении распределять дыхание. Особое значение в упражнениях имеют паузы. Те или иные ритмически организованные упражнения всегда включают в себя строгие интервалы времени (паузы) между смежными формами упражнений. Во время этих интервалов происходит «сбрасывание» избыточного воздуха и сам вдох, его интенсивность и глубина устанавливается автоматически в зависимости от последующей формы упражнения. Эта тенденция к автоматизации лежит в самой природе дыхания как процесса рефлекторно – автоматического, саморегулирующегося на основе природных механизмов дыхания.

При ритмизации атикуляционных упражнений легко исключается стремление к чрезмерно-активному и большому вдоху, а также к форсированному выдоху. Объяснение этому следует искать в том, что ритмическая форма упражнений наиболее активна в моменты фонации. В паузах – «нулевых точках активности» (Теплов Б.М.) – возникает потребность вдоха для совершения следующего упражнения.

Эта потребность возникает рефлекторно, без какой – либо волевой установки, и поющий захватывает воздуха столько, сколько требуется для освоенной уже нагрузки на предыдущих формах упражнения. В конечном счете устанавливается то «малое дыхание», которое педагогами и певцами рассматривается как наиболее рациональное в пении.

***Упражнение №8***

*(Здесь осваивается последовательность гласных в низком нефальцетном режиме. Главное найти выход звука из груди без атаки. Челюсти максимально раздвинуты при полной свободе щек).*

***-угрожающая интонация – У, УО, УОА, УОАЭ,УОАЭЫ***

«Ну и певица!— подумал тигр, услышав Выпь в лесу. Вот я - то сейчас запою.

***Упражнение №9 (нотное приложение)***

***Ры---***

Да так понравилось ему свое пение, от чего он еще больше оскалился, обнажил свои клыки, да как давай рычать, угрожая всем.

***Упражнение №10(нотное приложение)***

***Ры\_\_\_\_рыоктава***

А в небе в это время летела стая диких гусей. Услышали они рычание тигра, да от большой любви к нему как начали всей стаей гоготать, зная что, он их никогда не достанет высоко в небе.

***Упражнение № 11 (нотное приложение)***

*(В этом упражнение вырабатывается механизм вибрато основанный на толчках живота руками. Поется украинская* ***ГА*** *с придыханием)*

***ГА-ГА-ГА***

Ух! Какое славное пение подумал дятел, услыхав гусей в небе. Надо тоже попробовать и аккомпанемент у меня найдётся: чем дерево не барабан, а нос мой, чем не палочка? »  
Хвостом упёрся, назад откинулся, размахнулся головой — как задолбит носом по суку!  
Точь-в-точь — барабанная дробь. Разбудил весь лес. Трепеща крылышками, проснулись птички, которые спали на ветках деревьев и небесный простор наполнился чудесной музыкой.

***Упражнение № 12 (нотное приложение)***

*(фальцетный режим, механическое наведение на ощущение пения приёмом вибрато.Физиология плача.)*

***ры- а- ры***

Проснулся ослик и от страха, дрожа всем телом начал икать.

***Упражнение №13 (нотное приложение)***

***Ы-А***

*(Исполнение интервала октава сверху вниз)*

Но волку не понравилось такое раннее пение в лесу. Сомкнул он свои страшные большие резцы, губы растянул в ехидной улыбке….

***Упражнение 14 «Зубы на зубы» (нотное приложение)***

*(Укрепление двух регистрового участка диапазона .Артикуляция гласных происходит без участия губ, зубы оголены, зубы растянуты в улыбке).*

Вылез из-под коры Жук с длинными-предлинными усами.  
Закрутил, закрутил головой, заскрипела его жёсткая шея — тоненький-тоненький писк послышался. Пищит усач, а всё напрасно; никто его писка не слышит. Шею натрудил — зато сам своею песнею доволен.  
А внизу, под деревом, из гнезда вылез Шмель и полетел петь на лужок.  
Вокруг цветка на лужку кружит, жужжит жилковатыми жёсткими крылышками, словно струна гудит.

***Упражнение №15***

*(Губной вибрант в фальцетном режиме)*

Разбудила шмелиная песня зелёную Саранчу в траве.  
Стала Саранча скрипочки налаживать. Скрипочки у неё на крылышках, а вместо смычков — длинные задние лапки коленками назад. На крыльях у них — зазубринки, а на ножках — зацепочки.  
Трёт себя Саранча ножками по бокам, зазубринками за зацепочки задевает — стрекочет.  
Саранчи на лугу много: целый струнный оркестр.

***Упражнение №16 – как упражнение №9 (нотное приложение)***

***БР-БР-Ы-***

*(Верхние ноты не выкрикиваются, а поются на глиссандо через регистровый порог в одной звучности на тонком смыкании голосовых связок не выше ми-бемоль второй октавы).*

«Эх,— думает долгоносый Бекас под кочкой,— надо и мне спеть! Только вот чем?  
Горло у меня не годится, нос не годится, шея не годится, крылышки не годятся, лапки не годятся... Эх! Была, не была,— полечу, не смолчу, чем-нибудь да закричу-у-у!»

***Упражнение №17 (нотное приложение)***

***А-У-А***

*(перенос нейтрального гласного из грудного регистра в фальцетный режим через регистровый порог, интервал октава). В процессе исполнения упражнения нужно подбодрить детей словами*:

Здорово, как классно, оказывается, умеет петь Бекас! Сейчас его звук дойдет до самых облаков, до звезд. Ребята хотите, чтобы вас весь лес услышал и откликнулся?

*(Можно «поаукать» без фиксированной высоты звука, без поддержки инструмента, нажав на правую педаль фортепиано).*

**Укрепление согласных**

**«С»** :Сани – сатира – сапёр – сапожник.

Свечка – свирель – саранча – сезон.

Подобные цепочки слов, начинающихся на «С» хорошо звучат в виде контрастного темброво-регистрового диалога, в котором могут участвовать 2 группы ребят. Например: 1 группа проговаривает слова в низком  регистре – «заговорщицки», 2 группа – в фальцетном регистре как бы «в испуге».

Возможны и другие контрастные сопоставления:

Динамические:  громко – тихо  
Ритмические:  тянущимися долгими звуками – мелкими длительностями.  
Речевое глиссандо:   вниз – вверх.

**Укрепление гласных**

**«А»**: При работе над артикуляцией гласных нужно обращать внимание на ее «исходное» состояние хора. Если «а» чересчур открыта, то к ней нужно подходить через «о», или «у»:Бо-ба, до-да, зу-за, ру-ра.

Если «а» звучит, наоборот, заглублено, то подходить к ней лучше от «и», или «е»:Би-ба, ди-да, бе-ба, де-да.

Полезно петь цепочки слов (например, по нисходящему трезвучию, или другому, придуманному к уроку интонационному мотиву):

Балаган – барабан – сарафан – мандарин.

**«И»:**Бирюза – дирижер – виноград – тишина.

**«Е»:**Резеда – ремесло – лебеда  – сенокос.

**«У»:** Муравей – музыкант – мухомор – ураган.

**Дозирование упражнений, составление тренировочного алгоритма.**

Приемы и упражнения фонопедического метода должны быть освоены и выучены. Скорость освоения и выучки зависит от времени, которое руководитель хора или педагог пения может уделить методу. Большое значение имеет возраст поющих.Чем меньше дети, тем больше должна быть доза игровых упражнений(1-3 группы упражнений) и меньше тренировочных. Такие сложные координации как вибрато и нейтральный гласный целесообразно осваивать с маленькими детьми(5-7 лет) очень медленно, не добиваясь акустического результата, а тренируя подготовительные шаги программ. Средний и старший возраст может работать сразу на 4-6 группах упражнений, прибегая ко 2 и 3 группам только в силу необходимости, если прием не получается сразу в «омузыкаленном» виде и его надо освоить в более простой координации интонационно-фонетических упражнений или голосовых сигналов доречевой коммуникации.

Упражнения 4-5 групп могут исполняться в одной тональности или со сменой тональностей по полутонам с учетом первого ограничения. Менее четырех раз исполнять нецелесообразно, так как не будет возникать необходимой тренировочной нагрузки. При четырехкратном исполнении каждого шага программ 4, 5 и 6 групп упражнений они могут быть исполнены в среднем за 12-15 минут, каковое время является необходимым и достаточным для подготовки голосового аппарата к работе над художественным материалом.

Полностью комплекс фонопедического метода может быть исполнен за время то 15 до 30 минут, в зависимости от темпа и времени, затрачиваемого педагогом на показ упражнений, напоминание их последовательности или индивидуальную проверку качества исполнения.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Детский голос – очень нежный, хрупкий, гибкий музыкальный инструмент. В его создание и сохранение вовлечены многие хормейстеры, любящие эту увлекательную работу. Как хочется найти те формы, которые помогут сделать голоса красивыми, звучными, не напряженными, а занятия увлекательными и интересными. Конечно, все находят свои «изюминки», свои маленькие секреты.

Игровой метод – это главный двигатель в работе над первыми артикуляционно-речевыми навыками. Различные голосовые игры способствуют осознанию ребенком механизма звукообразования, выработке координации слуха и голоса. За основу игровой программы начального этапа, я беру методические приемы Виктора Емельянова. Артикуляционная гимнастика и интонационно – фонетические упражнения ФМРГ очень эффективно выстраивают всю систему начального периода учебного процесса. В творческой атмосфере, которая доставляет юным певцам истинное удовольствие, достигается автоматизм в выполнении непростого тренинга. Этот процесс оказывает положительное воздействие на психику ребенка, развивая его внимание, память, делая тонким и восприимчивым его слух. Дети постигают выразительное значение всех элементов музыкального языка, воспитывается ощущение красоты и гармонии.